
V I C E N Ç B E L T R A N

DE LA SUBLIMITAT CORTESA A
L'EFUSIÓ LLIBERTINA. L'ALTRA
CARA DE LA *FIN'AMOR*¹

(1) Aquest treball fou compost per al *Simposi Internacional sobre la Sàtira i l'Humor a la Literatura Medieval*, València, octubre de 1999, per invitació del Dr. Albert Hauf; en el moment de donar-lo a la impremta a petició del Dr. Tomàs Martínez Romero, he conservat les peculiaritats de la seva redacció primitiva i m'he limitat a una anotació mínima.

(2) Per a l'estudi de conjunt d'aquest tema pot veure's Lapa (1970: 173-200), Tavani (1986) i Lanciani & Tavani (1995).

Tot i l'obvietat d'aquesta observació, haurem de començar recordant que el mapa líric de la Península Ibèrica a l'Edat Mitjana està migpartit en dues grans àrees: l'oriental, que abraçava tota la Corona d'Aragó, estava dominada pel provençal, que no desaparegué fins a l'obra d'Ausiàs March; i l'àrea occidental, formada per la corona de Castella-Lleó, estava sota l'hegemonia del gallec, la qual hauria de perviure fins a l'època del Marquès de Santillana, rigorós coetani del poeta valencià i admirador seu. Caldria matisar considerablement el moment de pas del provençal al català i del gallec al castellà però, per a la finalitat que avui ens ocupa, aquest marc ja ens va bé.

Malgrat tot, voldria avançar que a la fi del període esmentat el panorama s'ha complicat notablement: el català i el castellà havien conviscut des de començaments de segle a les corts reials de Ferran I, Alfons el Magnànim i Joan II, però fins a aquest moment no hem observat encara grans interferències, que es produirien, en particular en l'àmbit valencià, durant el període objecte d'aquest estudi, i no en el sentit que sempre hem suposat.

Hem de dir, per entrar en matèria, que la sàtira galaicoportuguesa és exageradament còmica i abundosa en tota mena d'obscenitats,² fins al punt d'haver induït la seua inclusió en l'àmbit de la literatura d'inspiració carnavalesca segons la interpretació de Mijail Bajtin (Tavani 1984). Aquests trobadors aplicaren al peu de la lletra la vella recomanació que féu Geoffroy de Vinsauf per a assolir una sàtira eficaç: «sermo tuus

dentes habeat»³ i malgrat l'ús d'eufemismes, que estudiarem a continuació, competien en la cerca d'expressions escatològiques i grolleres i, en particular, en el vocable més procaç. La sàtira implicava l'insult, i aquesta convicció portava a la transgressió de tots els tabús socials i legals: la pederàstia, l'homosexualitat i la covardia davant l'enemic desfilen sense descans pel mig miler d'obres conegudes. La sàtira provençal es pot caracteritzar pel seu rigor moral i per la precisió de les idees: a través dels sirventesos encara podem seguir els debats ètics i els conflictes polítics de l'època i, fins i tot, els programes dels contendents⁴ i les seues fílies i fòbies; de fòbies, la *cantiga de escarnho* en va plena, però d'idea elaborada no en trobem cap, ni política ni de cap mena. Pel que fa a les sàtires morals i de costums, que Peire Cardenal va posar de moda en provençal, en gallec les podem comptar amb els dits d'una mà.⁵

La naturalesa d'aquesta escola ens obliga a demanar del públic un cert nivell d'adaptació acadèmica a un tema més aviat groller; el context científic en què ens trobem i l'objecte filològic d'aquesta reunió ens permetrà la lectura de textos que són més propis d'una reunió íntima o d'una lectura personal. Estudiem-ne un exemple:

A un frade dizen escaralhado (...)
 Escaralhado nunca eu diria,
 mais que traje ant' o caralho arreite,
 ao que tantas molheres de leite
 ten, ca lhe pariron três en un dia,
 e outras muitas prenhadas que ten;
 se qual frade virá' eu que mullher
 encaralhado per esto seria

Register for free at <https://www.scipedia.com> to download the version without the watermark

[Anomenen 'descarallat' un frare (...), però jo mai diria 'descarallat' –ja que porta sempre el carall erecte– aquell que tantes dones té amb la llet pujada, car tres li pariren en un sol dia i en té moltes més prenyades; aquest frare penso per això que abans seria ben 'encarallat']

Observeu com l'autor ha convertit la grolleria més vulgar en la base d'una creació lèxica, 'encarallar', que, per insòlita, remarca encara més l'eficàcia del terme; d'altra banda, la inadequació social entre l'insult –i els actes que el fonamenten– i la professió religiosa del protagonista remarca encara més la seua càrrega ofensiva. Ens trobem amb l'ús desvergonyit d'un vocable malsonant a desgrat del tabú social o, encara millor, escollit precisament per la seua naturalesa malsonant, sobre la qual l'autor organitza tota la sàtira.

Òbviament, això no vol dir que no conegueren els eufemismes; els feien servir sovint, però no per a suavitzar l'expressió dels continguts escabrosos, més aviat per emfasitzar-los, com fa Johan Ayras de Santiago en aquesta composició:

(3) *Poetria nova*, v. 434, que és el sirventes de Peire Cardenal (1982: 197-262).

(4) Riquer (1973). Vegeu també la magna compilació de sirventesos d'argument italià, generalment polític, de Bartholomaeis (1931).

(5) Vegeu, per exemple, la més coneguda de totes, *Quen viu o mundo qual o eu ja vi* de Martin Moxa, en l'edició de Stegagno Picchio (1968: 159). En un altre lloc vaig estudiar un d'aquests sirventesos morals, que sembla vinculat a la cort de l'infant Pere el Gran (Beltran 1993a).

(6) Cite segons l'edició de Lapa (1995), núm. 147, de Fernand'Esquío. Podeu veure també aquesta composició a l'edició de Toriello (1976), núm. 2.

Don Beeito, ome duro,
foi beijar pelo obscuro
a mia senhor.

Come ome aventurado,
foi beijar pelo furado
a mia senhor.

Vedes que gran desventura:
beijou pela fendedura
a mia senhor!

Vedes que moi grand'achaco:
foi beijar pelo buraco
a mia senhor!⁷

[En Benet, home dur, besà pel fosc la meua senyora. / Com home venturós, besà la meua senyora per l'orifici. / Vegeu quina desventura: besà per la clivella la meua senyora. / Vegeu quanta tristesa: fou besar pel forat la meua senyora].

Noteu l'equívoc del vers primer: «pelo obscuro» pot significar 'per la part fosca', però, també, 'en un lloc fosc'; sembla que l'autor, almenys en part, ha volgut establir una progressió eufemística que anés de l'ambigüitat a la precisió; d'altra banda, tinc els meus dubtes sobre quin fou el «furado» que donà peu a la gosadia de beirar pel burac. Aquesta no és l'única tècnica ni, per suposat, la més subtil de les què foren emprades per l'escola; hauríem de parlar de les peculiaritats de la *cantiga de escarnho*, basada en l'equívoc, la qual va tenir també una llarga descendència. És un recurs més rendible del què pot semblar; d'una banda, permetia a l'autor satiritzar a través de procediments irònics, de l'altra podia fer servir els recursos satírics a fi de perjudicar l'honor del destinatari sense fer referència directa a l'objecte de la seua crítica; casos com el del poema que ens ocupa tenien molt sovint intencionalitat política, tot i el caire tant personal dels vicis ridiculitzats.

Però el recurs de l'equívoc a penes incideix sobre la producció castellana que examinarem a continuació, hereva d'aquesta escola, allà pels voltants del 1400. Els insults, les procacitats i les ironies sovintegen en la més antiga col·lecció poètica castellana, el *Cancionero de Baena*, malgrat el to erudit, escolar, polític i moralitzant que dóna un caràcter tant marcat, tant intens, a tota l'antologia.⁹ Però aquestes obres, escassament divertides i poc adients amb el motiu central d'aquesta trobada, no ens interessen tant com les sàtires de tipus social, no gaire freqüents en l'esmentada compilació.

(7) Cite segons l'edició Lapa (1995), núm. 183. La lectura del quart vers és preferible a la Rodríguez (1980), núm. lxxvi: «Om' é ome»; dubte que ho sigue també la del v. 10: «grand' abato».

(8) En un poema de Fernan Gonçalvez de Seavra, publicat a Lapa (1995), núm. 131.

(9) L'estudi de conjunt més complet sobre aquest aspecte de la poesia castellana és el de Scholberg (1971).

Com als cançoners gallecs, rivalitats de tota mena, per exemple, les literàries, donen ocasió a tota una sèrie d'exabruptes, que es poden intercanviar fins i tot autors que es professaven sentiments d'allò més recomanables. Recordem que el compilador Juan Alfonso de Baena lloava Alfonso Álvarez de Villasandino, «muy sabio e discreto varón e muy singular componedor»;¹⁰ doncs bé, en una polèmica literària Baena l'acusa de «viejo podrido, costal de gargajos», i Villasandino replica qualificant-lo de «vil borrico (...), relleno de vino e de ajos», entre d'altres floretes menys intel·ligibles (Dutton & González Cuenca 1993, núm. 364 i 365). Aquestes picabaralles entre poetes no les hem d'entendre com a veritables enfrontaments; l'insult cara al públic, purament instrumental i retòric, té una llarga trajectòria en la lírica medieval (Marti 1953: 1-40) i, en el cas que ara ens ocupa, els autors acuden als magnats de la Cort reial com a àrbitres d'aquests debats: «es decir el cambio de insultos fue un juego para la diversión de la corte» (Scholberg 1971 : 259).

Aquesta és una faceta de la poesia medieval una mica difícil d'entendre als nostres dies, després de totes les elucubracions romàntiques sobre la inspiració divina dels poetes i de les pretensions, un xic exagerades, dels qui han pretès elevar-se a la categoria de «consciència de la societat». Al si de les corts medievals, la poesia era, també, un mitjà de diversió, un instrument purament lúdic, i un poeta que vivia de la ploma no podia filar gaire prim en qüestions de dignitat quan s'hi jugava el sou. Per això són nombrosos els joglars que, des de la primera part del segle XIII, s'oferien a la irrisió dels seus protectors per a invocar, després, la seua magnanimitat; recordarem noms tan grans com els de Raimon de Peccador, El Cid, El Campeador, i d'altres, com el cas de la versió d'un personatge sobre el qual haurem de tornar ben aviat, Pietro Aretino.

Aquest és el context que permet explicar una secció sorprenentment nombrosa de la poesia d'Alfonso Álvarez de Villasandino. D'una composició adreçada a la Reina de Castella extrauré els passatges més significatius: «grant señora, aved manzilla / de mi vida atribulada, / que es pobreza denostada / con la qual bivo penado / noche e dia (...) / La vegez muy desseada, / toda llena de renzilla, / orinenta e vil baxilla / tengo por enamorada, / tristeza desconsolada / (...) non salgo de una posada, / mal vestido, mal calçado (...)» (Dutton & González Cuenca 1993, núm. 63, pàg. 86); aquests versos sorprenen encara més quan el mateix poeta ens confessa que pertany a l'estament cavalleresc i afirma haver invertit els seus béns a armar tres cavallers al seu servei (Dutton & González Cuenca 1993, núm 72, vv. 73 i 185). Queixes d'aquesta mena no serien explicables en boca d'un aristòcrata si un hàbit social llarg, admès i potser fins i tot prestigiós, no li permetés adoptar aquesta retòrica, qui sap si amb un toc de paròdia.

Em sembla que aquestes constatacions ens ajuden a reinterpretar les queixes d'un altre poeta captaire i gemegós, Anton de Montoro, que, ara sí, arrossegava un estigma social greu, l'origen jueu; ens trobem ja al tercer quart del segle XV, i aquest era un problema que compartia amb un altre poeta coetani seu, Juan de Valladolid. No era

(10) Rúbrica introductòria de les seves composicions, que cite per l'edició Dutton & González Cuenca (1993: 11), núm. 1.

infreqüent que els dos personatges feren ostentació de la seua condició religiosa a fi d'induir els poderosos a la rialla i a una commiseració generosa. Malgrat la coneixença d'aquestes circumstàncies, sorprèn un dels més elaborats d'aquests productes, la petició d'Antón de Montoro «a la Reina doña Isabel», segons la rúbrica del cançonier que l'ha transmès. L'autor comença reafirmant la seua condició de convers, però sincer i gelós de la nova religió:

¡Oh Ropero amargo, triste,
que no sientes tu dolor!
¡Setenta años que naciste
y en todos siempre dixiste
inviolata permansiste
y nunca juré al Criador!
Hize el *Credo* y adorar
ollas de tocino grueso,
torreznos a medio asar,
oyr misas y rezar,
santiguar y persignar
y nunca pude matar
este rastro de confeso.

Los inojos encorvados
y con muy gran devoción
en los días señalados
con gran devoción contados
y rezados
los nudos de la Passión,
adorando a Dios y Hombre
por muy alto Señor Mío,
por do mi culpa se escombe,
no pude perder el nombre
de viejo, puto y judío.

SCIPEDIA

Register for free at <https://www.scipedia.com> to download the version without the watermark

Després s'adreça a la Reina, a qui afalaga amb la finalitat de recordar-li que

no quiere Nuestro Señor
con furor
la muerte del pecador,
mas que biva y se arrepienta (...)
aquel Dios crucificado,
muy abierto su costado,
con vituperios bordado
e inclinado,
dixo: «Perdónalos, Padre».

Aquests versos han permès, de vegades, interpretar el poema com una petició de clemència o de justícia en ocasió d'algun dels *progroms* que sacsejaven el regne i que els Reis novament coronats acabarien per assumir amb la seua política antisemita. Però a continuació tanca el poema amb aquestes paraules:

Pues Reina de auctoridad,
esta muerte sin sosiego
cese ya por tu piedad
y bondad
hasta allá por Navidad,
quando save bien el fuego

(Beltran 2002, núm. 99).

Intercedia, com solem creure, davant la Reina? O estava senzillament fent irrisió de la seua pròpia raça per a divertir la Cort, per tal de provocar el plaer i la generositat dels seus protectors? La freqüència de l'autodenigració i de la petició de diners en la seua obra autoritza a pensar que aquest podia ser l'objecte real de la composició que acabem de comentar, malgrat la gravetat del cas que la provocava.

Si tornem, per acabar, al *Cancionero de Baena*, veurem com Villasandino acusava un altre convers, bufó d'Álvaro de Luna, amb metàfores escatològiques («dente un cagajón frito / con mierda de perros frita»)¹¹ i no ens falta tampoc la sàtira d'argument sexual: Íñigo de Stúñiga amenaçava a Juan Alfonso de Baena:

mas yo nunca cobre el vuestro amorío
si vos non fago foder a un judío,
que estades tan lleno del su regadío
que vos quite todo del rabo el xabón
con que vos criaron allende (...)

i aquest replicava queixant-se

que dan çipotada en mis atabales.¹²

Troblem també sovint la sàtira misògina,¹³ rica en obscenitats, i, fins i tot, la sàtira contra les bones bevedores de vi,¹⁴ que emergirà ara i adés al llarg de la tradició dels cançoners castellans.

Les consideracions precedents permeten fer una recapitulació que, al meu parer, resulta essencial per a comprendre certes innovacions de les escoles poètiques que ens ocupen. La preceptiva llatina del segle XIII i la pràctica trobadoresca coincidien a reivindicar, al si de la poesia satírica, l'ús de certes àrees de vocabulari sotmès a alguna mena de tabú social, vocabulari malsonant; per dir-ho en una paraula, l'eina més adient per ferir la sensibilitat del destinatari. La *cantiga de maldizer* ens posava ja en guàrdia

(11) Dutton B & J. González Cuenca (1993), núm. 184.

(12) Dutton B & J. González Cuenca (1993), núm. 418 i 419.

(13) Un exemple excel·lent, proçaç i venjatiu fins al maldit, pot veure's en l'obra de Villasandino, Dutton B & J. González Cuenca (1993), núm. 104.

(14) Dutton B & J. González Cuenca (1993: 779), núm. 587.



sobre una desviació d'aquest objecte: existien sàtires basades en un llenguatge punyent i agressiu que semblaven denunciar vicis privats quan, molt sovint, pretenien desprestigiar el destinatari als ulls dels seus coetanis, i no sempre pels vicis directament satiritzats. D'altra banda, l'autodenigració d'alguns professionals del vers que feien servir el mateix vocabulari no pretenia el seu desprestigi sinó, senzillament, provocar la hilaritat i, de retruc, la generositat dels seus protectors. En aquest cas, les eines expressives de la sàtira quedaven a disposició d'objectius espuris, que els tractadistes no havien previst ni, probablement, imaginat.

Efectivament, l'ús d'aquest vocabulari malsonant, socialment il·legítim, quedava justificat quan estava al servei d'un objectiu lícit, el blasme i la correcció del vici. És el que diuen les *Leys d'amors*: «Sirventes es dictatz que play / (...) tractans de mal dig general / per castiar cels que fan mal».¹⁵ I no cal afegir que els escriptors i la societat que els sostenia podien tenir objectius encara més espuris; Johan Airas de Santiago, per exemple, en satiritzar el petó pecaminós de Don Beeito, desplega una exhibició d'eufemismes que no podem passar per alt sense sentir una certa complaença, derivada en part d'una tècnica literària excel·lent, però, també, d'una contemplació morosa de l'objecte del pecat. No seria el primer ni l'únic escriptor que amagaria desitjos i evocacions culpables sota un vernís de moralitat, ni serem nosaltres els primers a acudir a la literatura moral amb intencions llicencioses.

Em sembla que el poema següent de Diego de San Pedro manifesta amb claredat el que vull dir:

Register for free at <https://www.scipedia.com> to download the version without the watermark

Otra de Diego de San Pedro a una señora a quien rogó que le besasse, y ella le respondió que no tenía culo.

Más hermosa que cortés,
donde la virtud caresce,
el culo, no le neguéis,
que en el gesto le tenéis,
si en las nalgas os fallestes.

Y si hay algún primor
para no tener ninguno,
yo digo que algún gordor
el coño y el salvhonor
os ha hecho todo uno.
Assí como Dueratón
pierde el nombre entrando en Duero,
assí por esta razón
perdió el nombre el abispéro
cuando entró en el coñarrón.¹⁶

(15) Cite per l'edició d'Anglade (1919: 181), vol. II, núm. xviii.

(16) Edició de Severin & Whinnom (1979: 261-262).

Oficialment, per dir-ho d'alguna manera, l'exhibició de mots grollers i la descripció d'una depravació sexual, la relació contra natura amb finalitats anticonceptives, està

justificada per la condemna moral que implica, per això l'autor comença recordant que en aquella dama «la virtud caresce». Però, si la rúbrica està ben informada, l'objectiu real del poema roman més a prop de la brutícia humana, ja que l'autor, senzillament, s'està venjant d'una acusació de sodomia més o menys velada. I ningú no pot impedir que nosaltres, com segurament van fer nombrosos lectors antics i moderns, en fem també una lectura viciosa i pecaminosa, més amatent a la depravació del contingut i a l'enginy de la forma que a la força de la condemna.

Lectors il·licenciosos, més o menys, en degueren existir en totes les èpoques; pel contrari, la literatura llibertina no pot sobreviure sense una societat tolerant, que deixi passar i sobreviure llibres que, en ambients més repressius, pereixen quan ixen a la llum pública. Per això durant l'Edat Mitjana era tan rara aquesta literatura que, ben al contrari, trobà terreny una mica més fèrtil en el desgavell ideològic i social del primer Renaixement.¹⁷ L'assimilació de tantes doctrines antigues en el curt espai d'un segle, totes elles estranyes al cristianisme, juntament amb els sobtats canvis socials de l'època, facilitaren l'emergència pública de corrents catacumbaris com els que medievals i renaixentistes coincidiren a anomenar «epicuris»¹⁸ i que, de vegades, estaven en realitat més a prop de la amoralitat: l'exemple més característic podria ser l'Aretino.¹⁹ És ben cert que a la Península Ibèrica en general i a la Corona d'Aragó en particular, les coses no arribaren tan lluny, en un doble sentit: ni ho feren de manera tan pública ni hi hagueren tantes personalitats involucrades. Però l'anomenat *Cançonier satíric valencià* i altres obres no valencianes, com el *Fra Bernat* de Francesc de la Via, ens ensenyan a través d'algunes manifestacions.

Pel que fa als cançoners castellans, Juan Alfonso de Baena féu ostentació d'una receptivitat que manca a les recopilacions posteriors. Gran part de les col·leccions conservades procedeixen de les corts dels fills de Ferran d'Antequera, en particular de la cort navarresa de Joan i de l'aragonesa del Magnànim, i són hereves d'un esperit aristocràtic inaugurat pel fundador de la dinastia. Un dels exemplars més representatius d'aquesta tendència és el conegut com a *Cancionero de Palacio* (SA7), avui a la Biblioteca de la Universitat de Salamanca; Francesca Vendrell remarcava al pròleg de la seua edició que «una tónica aristocrática y un espíritu de distinción han presidido la selección de las composiciones guardadas en sus folios», i ho aclarava més endavant: «en nuestra colección no se ha admitido nada que pueda despertar el sentido de lo obsceno, de lo procaz; en una palabra, no hay ni una sola composición que tenga el más pequeño asomo en su estilo de género de cancionero de burlas».²⁰ Per la seua banda, Charles Aubrun (1951: ix) parava esment en «le genre galant et courtois des compositions» del cançoner d'*Herberay* i Nicasio Salvador (1977: 301 i 307) feia notar que «pocos son los poemas satíricos que reúne el *Cancionero de Stúñiga*» i que, pel que fa a la «poesía festiva y de entretenimiento», «no destaca ni por su número ni por su calidad».

(17) Per a una visió de conjunt, des d'una perspectiva general, de les noves actituds socials envers el sexe vegeu Hale (1996: 397-409).

(18) Vegeu Garin (1979: 72-92). L. Badia s'ha ocupat d'algunes manifestacions de l'epicureisme medieval a través en el seu «'Siats de natura d'anguila e quant faret': la literatura satírica Bernat Metge», publicat primer a Badia (1987), i després a Badia (1988: 59-120), especialment pp. 97-101. Més recentment Di Camillo ha remarcat la presència d'aquest mateix rerefons ètic en *La Celestina* (1999).

(19) P. Larivaille (1997: 247-255) fa una pintura força viva de la immoralitat del personatge, àvid de diners i, molt especialment, de sexe *contra natura*; tot i explicitant aquests desigs, és més comprensiu amb el seu biografiat a Larivaille (1995).

(20) Vendrell (1945: 85 i 90). Malgrat tot, un lector poc posterior dibuixà imatges fortament obscenes als marges, comentades per Whinnom (1968; que cite per *idem* 1994: 93-113, esp. 105).



(21) He remarcat ja aquest component per a Montoro, mig esvaït darrere la seua fama de convers esquinçat, però la condició bufonesca de Garcí Sánchez roman clara en la seua fama personal d'home boig i ocurent, estudiada per Gallagher (1968: 32-36).

(22) Vegeu Cabrales Arteaga (1980).

(23) Rodríguez Moñino (1958: fol. ** r.); el cançoner, com tots els altres, fou parcialment transcrit per Durán (1991).

(24) Estudi Preliminar de Rodríguez Moñino (1958: 18).

(25) Vegeu per exemple l'antologia de Alzieu / Jammes & Lissorgues (1983).

(26) Estudi Preliminar de Rodríguez Moñino (1958: 20).

(27) L. Usoz y Río en descobrí a Londres l'únic exemplar conservat i el reedità, amb complements que recuperà de plecs solters coetanis, a Londres (amb peu d'impremta fals, Madrid, Luis Sánchez), cap al 1841-1842 (vegeu l'estudi i reimpressió de J. A. Bellón i P. Jauralde Pou 1974); un facsímil de la primera edició fou estampat per A. Pérez Gómez (1951). F. Domínguez, que sembla no tenir coneixement d'aquestes edicions, en publicà una de nova l'any 1978.

Les coses canviaren substancialment a la fi del segle xv, durant l'època dels Reis Catòlics i coincidint amb el període del cançoner satíric valencià. L'èxit de poetes com Antón de Montoro i Garcí Sánchez de Badajoz, de vegades més propers al bufó que al bard cortesà,²¹ fa que l'obra abans considerada «menor» emergisca amb força als cançoners d'aquest període. La difusió immediata del plec solter afavoriria encara més aquesta literatura, i un dels que foren més àgils a aprofitar el nou mitjà de difusió fou Rodrigo de Reinosa,²² el qual, per cert, romangué al marge dels cançoners. A desgrat d'aquesta evolució, la iniciativa de reunir aquesta mena de poesia en una secció a part d'un recull col·lectiu fou exclusiva d'Hernando del Castillo, el compilador del *Cancionero general de muchos y diversos autores* en la cort valenciana dels comtes d'Oliva. A la rúbrica del foli j r el presentava com a «marauillosamente ordenado», i una mica abans, al Pròleg, exposava l'estructura del volum, organitzat per gèneres, i anunciava que «por quitar el fastio a los lectores que por ventura las muchas obras graues arriba leydas les causaron puse ala fin las cosas de burlas prouocantes a risa con que concluye la obra».²³ Des de la nostra experiència lectora, tan poc amatent a les exquisideses de la poesia cortesana, resulta una mica estrany que els lectors de mitjan segle xv mai no s'hagueren sentit fastiguejats per la pesantor d'aquestes obres. A més, la secció corresponent no és petita: conté quinze folis, del ccxix r al ccxxxiiij r, amb un total de 69 obres; la secció d'obra religiosa, que obri el volum acollint-lo sota el seu prestigi, ocupa els primers vint-i-dos folis, i no en conté més que quaranta-quatre. En el seu estudi, Rodríguez-Moñino descrivia la part que ens interessa com una «sección de obras de burlas y de cosas de risa, que en el siglo de Oro se haya estampado un conjunto tan obsceno como el que integra estos folios».²⁴ A la vista d'alguns treballs posteriors, fa la impressió que productes d'aquesta mena no circularien ni tan sols manuscrits en els segles següents.²⁵

No sembla que un interès tan accentuat per la poesia satírica i llicenciosa, al bell mig de la València desimbolta de l'època, pugadesure's a l'atzar. És més, la receptivitat de l'ambient valencià envers aquests productes produí tot seguit l'increment d'aquesta secció en la reimpressió de 1514: desaparegueren quinze peces, però foren substituïdes per deu textos completament nous, «entre los que destaca—ens diu novament Rodríguez-Moñino— por su rijosidad fría el famosísimo *Pleito del manto*, lectura útil para el lingüista y para el historiador de la bellaquería literaria, pero nada recomendable desde el punto de vista estético».²⁶ El conjunt conservà una extensió semblant a la de la primera edició i degué tenir una acollida immillorable: cinc anys després, el 1519, i novament a València, sortiria de les premses el *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*,²⁷ que acollia les obres d'aquelles dues edicions; citem novament Rodríguez-Moñino: «concluye el volumen con una extraordinaria pieza, inédita hasta entonces, titulada *Carajicomedia*. Inconcebible parece que pudiera imprimirse y circular el centenar largo de coplas que integran esta parodia burlesca de las *Trescientas*

Register for free at <https://www.scipedia.com> to download the version without the watermark

de Juan de Mena». I conclou que el volum «era demasiado fuerte y que pocos se ufanarían de adquirir o retener un libro clarísimamente obsceno».²⁸

Bé, no hi ha dubte que ens trobem amb un volum clarament obscè, i això en virtut, molt marcadament, de les dues peces cabdals afegides al corpus de 1514: el *Pleito del manto* i la *Carajicomedia*. Com que els temps han canviat²⁹ i aquest acte acadèmic té precisament com a objecte l'estudi d'aquesta mena d'obres, em permetreu la llicència erudita d'analitzar-ne alguns aspectes i, fins i tot, de citar-ne alguns fragments. El *Pleito del manto* resulta poc atractiu, i podem mantenir com a definició encertada la «rijosidad fría» de la qual ens parlava Rodríguez Moñino. Cap al període 1460-1470, Jorge Manrique compongué un plet contra el Déu d'amor que no havia correspost als seus serveis, com exigia el dret feudal; l'Amor reconegué que la justícia estava de part del poeta i sentencià que «te torno i te restituyo / en lo que tanto deseas» (Beltran 1993b: núm. 17). Un amic seu, Guevara, fou més agosarat, i acusà i condemnà l'Amor a mort per la seua injustícia; després l'executà i el sebolí.³⁰ Els dos poemes foren bastits a imitació d'un procés judicial, amb la parafernàlia d'avocats, procuradors, sentències i apel·lacions per defecte de forma, i inauguraren un subgènere líric de certa acceptació, imitat a fi de segle per Tapia i Juan del Encina.³¹

El *Pleito del manto* accepta aquest plantejament i hem de reconèixer que el desenvolupa amb ben poca gràcia. Comença amb un preludi descriptiu:

estaban en una huerta
una dama descubierta
y un gentil hombre abrigados,
obrando según natura
lo que se suele hazer
y, siendo sin cobertura,
las turmas y hendedura
se les podían parescer.

(...) acaesció que venía
un hombre que pudo vellos
(...) alancó, como por velo,
un manto de terciopelo
encima de estos señores.
Y dixo sin más pasión:
«Pues que ove tal encuentro
y lo sufre assí razón,
dó este manto en conclusión
para quien lo tiene dentro».³²

Com podeu imaginar, l'ambigüïtat de l'última expressió desencadena un llarg procés jurídic per la possessió del mantell, però sorprèn una mica que la procacitat de fons ben just traspua unes poques vegades en expressions obscenes. Ben just si trobem, per exemple, algun proverbi parodiat, com «Leyes van / allí donde coños quieren»;³³

Register for free at <https://www.scipedia.com> to download the version without the watermark

(28) Estudi Preliminar de Rodríguez Moñino (1958: 23).

(29) Fins al punt que avui aquestes obres s'han convertit en pol d'atracció per als estudiosos dels problemes relatius a sexe i gènere. Vegeu Linde M. Brocato (1999), José Antonio Muciño Ruiz (1992) i Barbara F. Weissberger (1998).

(30) Vegeu Toro Pascua (1996).

(31) El text de Tapia es pot llegir a R. Foulché-Delbosc (1915), núm. 791 (també a Dutton (1990-1991: LB1-372 i 11CG-822), el d'Encina a l'edició de Rambaldo (1973-1978: núm. lxxxii).

(32) Cite segons Bellón i Jauralde (1975: 46-47).

(33) Cite segons Bellón i Jauralde (1975: 58).

quan arriba l'apel·lació, després de sentir el testimoni de Ptelomeu, Dante i Macías, el jutge, emparant-se en les autoritats d'Adam, Salomó, Hèrcules i Samsó, argumenta: «pues estos no se escusaron / y a coños obedecieron, / tomaré lo que tomaron / y haré lo que hizieron»,³⁴ i dicta una sentència de lubricitat superlativa:

Y pues mal ha procesado,
por esta sentencia ordeno
que esté preso, encarcelado,
con el coño confiscado,
porque en costas le condeno;
y en el coño se consuma
pleito, costas y trabajo,
hasta que salte el espuma
por la punta del carajo.³⁵

En conjunt, per al gust actual, el debat resulta monòton i excessivament tecnicista. Segurament, un públic quatrecentista de cavallers i lletrats, més acostumats que nosaltres als formulismes jurídics, estaria en millors condicions de tastar l'efecte paròdic, però, des d'aquest punt de vista, el podem comparar al *Procés de les olives*, també un xic monòton entre al·lusions sexuals i jurídiques. Malgrat tot, la disbauxa és completa; cercaríem en va una justificació satírica o moralitzant i l'autor procedeix amb una desimboltura digna d'un llibertí modern; l'única funció que podríem reservar a la moral cristiana o a la tradició ètica occidental, en el context d'aquest debat, és la de permetre el plaer de la transgressió. Des d'aquest punt de vista, encaixa perfectament amb els moments més dissoluts de la literatura europea.

Pel que fa a la *Carajicomedia*, tots aquests postulats resulten portats a ultrança. L'element paròdic parteix de la imitació formal de *Las Trescientas* de Juan de Mena, amb comentaris en prosa tal com l'havia publicat uns anys abans el comanador Hernán Núñez; pel que fa a la matèria, si Mena parlava del destí històric de Castella i del programa polític de la Monarquia i d'Álvaro de Luna, el nostre autor tracta de la decadència sexual de Diego Fajardo, segons consta ja des de la mateixa dedicatòria, identificable, sembla, amb un cavaller famós com a empresari del sexe,

Al muy impotente carajo profundo
de Diego Fajardo, de todos ahuelo,
que tanta de parte se ha dado del mundo
que ha cuarenta años que no mira al cielo;
aquel que con coños tuvo tal zelo
cuanto ellos d'él tienen agora desgrado,
aquel que está siempre cabeça abaxado,
que nunca levanta su ojo del suelo.³⁶

(34) Cite segons Bellón i Jauralde (1975: 57).

(35) Cite segons Bellón i Jauralde (1975: 58).

(36) Cite per l'edició d'Álvaro Alonso (1995: 44, *copla* 1).

El comentari ens il·lustra sobre el personatge: «es de saber que este Diego Fajardo fue un cavallero de Guadalajara, de noble linaje, en cuyo nacimiento crueles señales

mostraron su vida». Aquest és avui ben identificat, però em sembla que en l'ambient valencià del quatre-cents degué inspirar més d'un equívoc. Pedro Fajardo, Adelantado de Murcia, estava relacionat amb València i no únicament per la proximitat geogràfica; una filla seua, Joana, estava casada amb Joan Roís de Corella, comte de Cocentaina, i hem de recordar que entre els admiradors literaris d'Isabel Suaris apareix un «gentilhombre del Adelantado de Murcia» (Ferrando 1978-1982: 115 i 122-123). A més, un membre del llinatge, Diego Fajardo Mendoza, mort als voltants del 1464, fou senyor de Polop i Benidorm i, com a home de confiança de Joan II, intervingué en els afers d'Oriola i Villena. El succeí el seu fill tercer, Alonso, mort sense descendència, i l'herència familiar passà a l'hereu del fill quart, que es deia Diego Fajardo de Heredia, però aquest Diego tingué un altre fill del mateix nom, Diego de Soto Fajardo, que heretà el patrimoni valencià.³⁷ Per aquesta i per altres raons, al poema no li faltava ni el toc local, encara que, segons la documentació coneguda, el Diego Fajardo al qual fa referència ha de ser un parent i homònim, fill d'un altre Alonso Fajardo i de Maria Piñero, i casat amb Leonor Mendoza;³⁸ aquest Alonso havia rebut dels Reis Catòlics les «puterías» de Màlaga, i aquesta herència creà greus problemes de consciència a la seua vídua, que desitjava rehabilitar les pobres treballadores del negoci familiar. El que no ens dóna cap font historiogràfica és la relació del personatge amb la ciutat de Guadalajara, però no hem d'oblidar que allà tenien els Mendoza la llar del llinatge i el seu nucli patrimonial. De tota manera, aquesta història és posterior a l'època que avui ens interessa.

El text continua parodiant de molt a prop *Las Trescientas*, explicitant en la rúbrica de cadascuna l'estrofa de Mena que la inspirava, però ben aviat deriva en un catàleg de prostitutes famoses, classificades per ciutats, que maldestrament intenten restaurar a Fajardo la potència perduda. Per fi vencen l'edat, i el poema acaba en una orgia de descripcions crapuloses. Al llarg de la composició destaquen les meuques de Valladolid, Guadalajara, Toledo i Salamanca, però l'última part s'ocupa de les de València, d'entre les quals destaca una «Úrsola melosa» que exercia el seu ofici a l'universitari «carrer (sic) de la Nao»;³⁹ crec que hem d'insistir en la presència d'uns pocs catalanismes força significatius. Els carrers de València s'anomenen «carrer», mai «calle», la toponímia sembla versemblant i és abundant, i potser convindria un estudi detallat; però mots com «bonica», el diminutiu «Madalenica», el costum de Brianda que «lóase mucho de su linaje, nunca habla sino 'por vida de la señora ma mare'»,⁴⁰ o el de Mari López, que «aun en el burdel de Valencia ha tenido cadira»,⁴¹ tots ells relatius a les bagasses valencianes, conviden a veure la descompressió d'un autor familiaritzat amb la ciutat quan descriu aspectes tan propers a la seua experiència o qui sap si una concessió als lectors més immediats i al seu públic directe. En les parts precedents, els catalanismes existeixen, però abunden menys: és el cas de «no es gran camino pero (*solíbranos a malo!*, que ay un buen *trot de goz*)».⁴² Fins i tot, entre les professionals de Salamanca, cita «Juana de Cueto. Es muy amiga de Micael Santángel».⁴³ És el meu parer que tots aquests indicis

(37) Vegeu l'arbre genealògic de la família a Torres Fontes (1978: 145-149 i 152).

(38) *Ibidem*, pp. 168-169. La identificació d'aquest personatge és d'A. Canales (1976), que no coneix el treball de Torres Fontes; malgrat tot, posseeix dades sobre el personatge que aquell hauria agraït.

(39) Álvaro Alonso (1995: 208), *copla* lxxxii.

(40) Álvaro Alonso (1995), comentari a la *copla* lxxxiii.

(41) Álvaro Alonso (1995), comentari a la *copla* xlviii.

(42) Álvaro Alonso (1995), comentari a la *copla* xxxvii.

(43) Álvaro Alonso (1995), comentari a la *copla* xxxix.

aveïnen almenys la forma actual de la *Carajicomedia* a l'ambient literari divertit i llicenciós dels Fenollar, Moreno, Vinyoles i Gassull.

Com he dit, la desimboltura del vocabulari només es pot comparar a la del contingut. Però la tècnica erudita del comentari li permet arribar encara més lluny, mitjançant la paròdia dels recursos de la literatura escolar. Per assegurar la seua autoritat sobre Sant Ilario, un pastor que, després de penetrar el mateix dimoni, li abordà els gossos, invoca l'autoritat del *Tripas patrum*.⁴⁴ D'una altra meretriu il·lustre, «esta Narbáez» diu que «se lee en el *Repertorio de las putas...*».⁴⁵ Més endavant, cita una prestigiosa *auctoritas*: «según scrive Carajo *De consolación in meretricibus rerum*» y «a su *Vida y martiro*, que presto se imprimirá»,⁴⁶ o a «Plutarco en la *Corónica de las ilustrísimas bagassas*».⁴⁷ I no falta ni «Bártulo o Baldo»,⁴⁸ ben conegut dels cavallers i els juristes.

Però la paròdia és encara més punyent quan s'apodera del vocabulari de la literatura de pietat. Parla, per exemple, de «la menor Fonseca... la cual tiene por amigo al prior de la Merced... y, cierto, esta es una de las más hermosas mugeres que yo aya visto en esta tierra, y a quien yo tengo gran devoción. A esta muger, imitando las santas passadas que ay de su casa, a una puerta falsa del monesterio topé una noche, casi a las diez, que iva a visitar al santo fraile. La cual, como me vido, inflamada del Espíritu Santo, porque no la conociese, començó de coxquear y... yo riendo le dije: 'Señora, no seáis ingrata, pues por mis oraciones avéis cobrado sanidad en este sancto camino que lleváis'».⁴⁹ Per fi, d'una Mariblanca de Salamanca conta la facècia següent: «Es muger muy retraída de vergüença, y que tiene gran abstinencia de castidad. Léese de ella que, siendo amiga de un estudiante, una mañana, estando en la cama y aviendo él acabado de passar carrera, ella se hincó de rodillas en la cama, puestas las manos contra el cielo, mirando a un crucifijo, y hinchéndosele los ojos de agua, con devoción, a grandes bozes, dixo: '¡O Señor!, por los méritos de tu Santa Pasión, si merced en este mundo me has de hazer, sea ésta: que en mis días no carezca de tal ombre como éste'... Muchos doctores afirman que en su juventud anduvo peregrinando por puterías y burdeles...».⁵⁰ Per fi, remarcant el pas entre dues suposades parts de l'obra, que atribueix a diferents autors, ens exposa: «Después qu'el Reverendo Padre fray Bugeo Montesino dio fin a la obra sobredicha, prosigue fray Juan de Hempudia, aviendo gana de provocar los oyentes a devoción...»⁵¹

És ben coneguda la importància que tingué l'anomenada 'paròdia sacro-profana' en la literatura castellana del segle xv,⁵² segurament com a fruit d'un intent conscient de dignificar l'amor cortès amb el llenguatge, sens dubte més prestigiós, de la religió;⁵³ res d'això trobaríem en aquestes expressions, que no podien deixar de provocar santa indignació fins i tot en els lectors menys tocats per la pietat. L'autor està adobant la deshonestat amb la irreverència, de la mateixa manera que abans havia fet irrisió de la cultura escolàstica. És el principi de la transgressió fet literatura, que incideix amb mordacitat més punyent en aquelles àrees del vocabulari i de l'experiència que més havien de colpir la sensibilitat del lector; la seua retòrica aparella els continguts més pecaminosos amb les expressions més santes, com faran més tard els llibertins del segle xviii, i arriba a la comicitat més extremada sacrificant de soca-rel el sentiment religiós.

(44) Álvaro Alonso (1995), comentari a la *copla* xxvii.

(45) Álvaro Alonso (1995), comentari a la *copla* xlv.

(46) Álvaro Alonso (1995), comentari a la *copla* li.

(47) Álvaro Alonso (1995), comentari a la *copla* lxiii.

(48) Álvaro Alonso (1995), comentari a la *copla* lxxi.

(49) Álvaro Alonso (1995), comentari a la *copla* xlvii. L'equívoc entre vocabulari sexual i religiós és encara més intens en el comentari a la *copla* xxxix.

(50) Álvaro Alonso (1995), comentari a la *copla* lxxi.

(51) Álvaro Alonso (1995), introducció a la *copla* xciii.

(52) Lida (1945), després reimprès a *idem* (1977: 291-311).

Les peculiaritats culturals i literàries de la València del cinc-cents permeteren un aflorament sorprenent d'obres llibertines a la vida pública, les quals denoten alhora un distanciament atípic entre la sensibilitat social i la tradició moral de l'Edat Mitjana; el més colpidor no és que aquestes obres s'escrigueren, sinó que hi participaren públicament i col·lectiva els escriptors més prestigiosos, i que els seus productes anaren immediatament a la impremta amb els seus noms i cognoms palesament expressats. Pensem en el *Procés de les olives*, per exemple, i si ho volem més clar podem recordar la condició eclesiàstica de Bernat Fenollar. Res clandestí, gens ni mica de discreció, cap mena de prudència. Potser podem copsar els primers fruits d'aquesta llibertat d'escriure en les escenes cortesanes, gairebé en el mal sentit de la paraula, de Tirant i Carmesina, i en els amors d'Hipòlit amb l'Emperadriu; la tradició arribaria com a mínim fins a la poesia de Joan Ferrandis d'Herèdia, a la cort, aquesta vegada real, del Duc de Calàbria i la reina Germana, al segon quart del segle XVI.⁵⁴ Però el bilingüisme, aleshores encara incipient, de la societat valenciana permeté també l'emergència de productes afins que havien romàs marginats o perduts al si dels cançoners castellans, i qui sap si la composició d'obres noves com la *Carajicomedia*. Totes elles resultaven més adients als gustos dels lectors valencians i d'aquelles tertúlies on imperava, segurament, un bon humor i una permissibilitat moral que, fora d'aquell context, ben just s'hi traslluïa darrere de circumloquis i al·lusions, o s'havien de cercar, com una troballa insòlita, en la massa anodina dels cançoners i dels plecs solters. Una permissibilitat, doncs, que ens ha permès llegir avui, públicament i en una ambient seriós i acadèmic, paraules i conceptes que als nostres dies encara perviuen confinats ens els cercles de la més estricta intimitat.

VICENÇ BELTRAN
Universitat de Barcelona

REFERÈNCIES BLIOGRÀFIQUES

- ALONSO, A. (ed.) (1995) *Carajicomedia*, Archidona, Ediciones Aljibe.
- ALVAR, C. (1984) «Poesía y política en la corte alfonsí», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 410, pp. 5-20.
- ALZIEU, P / JAMMES R & Y. LISSORGUES (1983) *Poesía erótica del siglo de oro*, Barcelona, Crítica.
- ANGLADE, Joseph (1919) *Leys d'amors. Manuscrit de l'Academie des Jeux Floraux*, Bibliothèque Méridionale, Toulouse-Paris, Privat-Picard [reimpressió facsimilar de 1971, New York-London, Johnson Reprint Corporation].

(53) És proposta encertada de Gerli (1981).

(54) És el que vaig fer notar a Beltran (1995).

- AUBRUN, C. (1951) *Le chansonnier espagnol d'Herberay des Essarts*, Bordeaux, Féret et Fils.
- BADIA, L. (1987) «“Siats de natura d'anguila e quant farets”: la literatura segons Bernat Metge», *El Crotalón. Anuario de Filología Española* 1 (1984), pp. 831-840.
- (1988) *De Bernat Metge a Joan Roís de Corella*, Barcelona, Quaderns Crema.
- BARTHOLOMAEIS, V. de (1931) *Poesie provenzali storiche relative all'Italia*, 2 vol., Roma, Istituto Storico Italiano.
- BELLÓN, J. A. i JAURALDE POU, P. (ed.) (1974), *Cancionero de Obras de burlas provocantes a risa*, Madrid, Akal.
- BELTRAN, V. (1993a) «Cerverí de Girona, Pero Mafaldo i l'infant Pere d'Aragó», *Studi Mediolatini e Volgari*, 39, pp. 9-31.
- (ed.) (1993b) *Jorge Manrique. Poesía*, Barcelona, Crítica.
- (1995) «Realismo, coloquialismo y erotismo en *Tirant lo Blanc*», dins *Estudios sobre el Tirant lo Blanc*, col. Monográfica, núm. 192, Granada, Universidad de Granada, pp. 27-44.
- (ed. 2002) *Poesía Española. 2. Edad Media: lírica y cancioneros*, Barcelona, Crítica.
- BROCATO, L. M. (1999) «Tened por espejo su fin. Mapping Gender and Sex in Fifteenth- and Sixteenth-Century Spain», en *Queer Iberia. Sexualities, Cultures, and Crossings from the Middle Ages to the Renaissance*, eds. J. Blackmore - G. S. Hutchenson, Durham, Duke University, pp. 325-365
- CABRALES ARTEAGA, J. M. (1980) *La poesía de Rodrigo de Reinosa*, Santander, Institución Cultural de Cantabria,
- CANALES, A. (1976) «Sobre la identidad del actante (léase protagonista) de la *Carajicomedia*», *Papeles de Son Armadans* 80 (gener), pp. 74-81.
- CICERI, M & J. RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS (eds.) (1990), *Antón de Montoro. Cancionero*, Salamanca, Universitat.
- DI CAMILLO O. (1999) «Ética humanística y libertinaje», *Humanismo y literatura en tiempos de Juan del Encina*, Acta Salmanticensia. Estudios Filológicos, 271, Salamanca, pp. 69-82
- DOMÍNGUEZ, F. (ed.) (1978) *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*, València, Albatros.
- DUTTON, B. (ed.) (1990-1991) *El Cancionero del siglo xv c. 1360-1520*, Salamanca, Universidad, 7 vols.
- & J. GONZÁLEZ CUENCA (eds.) (1993) *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, Madrid, Visor.
- FARAL, E. (1982 [1a ed. Paris 1924]) *Les arts poétiques du xii^e et du xiii^e siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Âge*, Genève-Paris, Slatkine-Champion.
- FERRANDO, A. (1979-1982) «La tertúlia d'Isabel Suaris a la València quatrecentista», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, pp. 105-131.



- FOULCHÉ-DELBOSC, R. (ed.) (1915) *Cancionero castellano del siglo xv*, Madrid, Bailly-Baillière.
- GALLAGHER, P. (1968) *The Life and Works of Garci Sánchez de Badajoz*, London, Tamesis Books Limited.
- GARIN, E. (1979) *La cultura filosofica del Rinascimento*, Firenze, Sansoni, 1979.
- GERLI, M. (1981) «La religión de amor y el antifeminismo en las letras castellanas del siglo xv», *Hispanic Review* 49, pp. 65-86.
- HALE, J. (1996) *La civilización del Renacimiento en Europa (1450-1550)*, Barcelona, Crítica.
- LAPA, M. R. (1970⁷) *Lições de literatura portuguesa. Época medieval*, Lisboa, Coimbra Editora.
- (ed.) (1995) [reimpressió de la 2a ed.] *Cantigas d'escarnho e de maldizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses*, Lisboa, João Sá da Costa.
- LARIVAILLE, P. (1995) «Pietro Aretino tra infrazione e censura», dins *Pietro Aretino nel cinquentenario della nascita. Atti del Convegno di Roma-Viterbo-Arezzo (28 settembre-1 ottobre 1992), Toronto (23-24 ottobre 1992), Los Angeles (27-29 ottobre 1992)*, Roma, Salerno Editrice, vol. I, pp. 3-21
- (1997) *Pietro Aretino*, Roma, Salerno Editrice.
- LIDA, M. R. (1945) «La hipérbole sagrada en la poesía castellana del siglo xv», *Revista de Filología Hispánica* 7, pp. 121-130
- (1977) *Estudios sobre la literatura española del siglo xv*, Madrid, Porrúa.
- MARTI, M. (1953) *Cultura e stile nei poeti jocosì del tempo di Dante*, Pisa, Nistri-Lischi.
- MUCIÑO RUIZ, J. A. (1992) «Una parodia del *Laberinto de fortuna* de Juan de Mena», en *Heterodoxia y ortodoxia medieval*, ed. C. Abellán et al., México, Instituto de Investigaciones Filológicas, pp. 51-56.
- PÉREZ GÓMEZ, A. (ed. facsímil) (1951) *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*, València.
- RAMBALDO, A. M. (ed.) (1973-1978) *Juan del Encina. Obras completas*, Col. Clásicos Castellanos, 4 vols., Madrid, Espasa-Calpe.
- RIQUER, M. de (1973) «El sentido histórico del sirventés provençal», *Miscellanea Barcinonensia*, 34 (abril), pp. 7-27.
- RODRÍGUEZ, J. L. (ed) (1980) *El cancioneiro de Joan Airas de Santiago. Edición y estudio, Verba, Anuario Galego de Filoloxía*, Anexe 12, Santiago de Compostela, Universidade.
- RODRÍGUEZ MOÑINO, A. (ed. i estudi bibliogràfic) (1958) *Hernando del Castillo, Cancionero general, Valencia, 1511*, Madrid, Real Academia Española, 1958
- SALVADOR, N. (1977) *La poesía cancioneril. El cancionero de Stúñiga*, Madrid, Alhambra.
- SCHOLBERG, K. (1971) *Sátira e invectiva en la España medieval*, Madrid, Gredos.

- SEVERIN, D. S & i K. WHINOM (ed.) (1979) Diego de San Pedro, *Obras completas*, vol. III, *Poesías*, Col. Clásicos Castalia, 98.
- STEGANO PICCHIO, L. (ed.) (1968) *Martin Moxa. Poesie*, Roma, Edizioni dell'Ateneo.
- TAVANI, G. (1984) «O cómico e o carnevalesco nas cantigas de escarnho e maldizer», *Homenagem a M. R. Lapa, Boletim de Filologia* 39, pp. 59-74.
- (1986) *A poesia lírica galego-portuguesa*, Vigo, Galaxia.
- (1995), *As cantigas de escarnio*, Vigo, Xerais.
- TORIELLO, F. (ed.) (1976), *Fernand'Esquio. Poesie*, Bari, Adriatica Editrice.
- TORO PASCUA, M^a I. (1996) «La Sepultura de amor de Guevara. Edición crítica», dins *Nunca fue pena mayor. Estudios de Literatura Española en homenaje a Bryan Dutton*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 663-690
- TORRES FONTES, J (1978) «Los Fajardos en los siglos XIV y XV», *Miscelánea Medieval Murciana*, 4, pp. 107-178.
- [USOZ Y RÍO, L.] (ed.) (1841) *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*, Madrid, Luis Sánchez, 1841 (peu d'impremta fals, segurament London, Pickering).
- VENDRELL, F. (1945) *Cancionero de Palacio*, Barcelona, CSIC.
- WEISSBERGER, B. F. (1998) «Male Sexual Anxieties in *Carajicomedia*: A Response to Female Sovereignty», en *Poetry at Court in Trastamara Spain: from the «Cancionero de Baena» to the «Cancionero general»*, eds. E. M. Gerli - J. Weiss, Tempe, Arizona State University, pp. 221-234.
- WHINOM, K. (1968) *Spanish Literary Historiography: Three Forms of Distortion. An Inaugural Lecture Delivered in the University of Exeter on 8 December 1967*, Exeter, University of Exeter Press.
- (1994) *Medieval and Renaissance Spanish Literature. Selected Essays*, Exeter, University of Exeter Press.